الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير" للأعــرج واسينـــي

الأستاذة: نصيرة زوزو
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة

تحاول هذه الدراسة الإحاطة بأحد تشكيلات الفضاء الروائـــي، و هـــو الفضـــاء النصي، الذي يتعلق بالصورة الشكلية للنص السردي، و تشمل الغلاف الخارجي للرواية و تنظيم فصولها و مطالعها و تشكيلات العناوين، على أننا سنقف عند أجـــزاء مـــن هـــذه التشكيلات ، و هو الغلاف الخارجي، الذي سنحاول قراءته و تطبيقه على رواية (كتـــاب الأمير) للروائي الجزائري واسيني الأعرج. و قبل أن نخوض في هذا الأمر نود الوقوف أولا عند مفهوم الفضاء النصي.

1– مفهـــوم الفضـــاء النصـــي:

يقول "جون فسجربر" في خضم حديثه عن الفضاء النصي: « ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص (...) فإن ذلك كان يدعو الراوي إلـــى تقويـــة ســـرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبـــوع، وهكـــذا فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد (...) فضاء الصفحة والكتاب بمجمله، والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية أين يجري فيـــه اللـــقاء بين وعي الكاتب و وعي القارئ ».[1]

ويشير "هنري متران" إلى هذا الصنف من الأفضية قائلا: « فضاء النص الـــذي يُشرع منهجيا في دراسة معالمه من خلال تعليمات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتـــاب وغلافه والمستهلات وبدايات الفصول ونهاياتها والتنويعات الطباعية والفهارس الخ».[2]

إن الفضاء النصي –إذن– والذي يدعوه النقاد بالفضاء الطباعي يُعنى بـــ« تركيب الفقرات والمشاهد والفصول (أي الصورة التشكيلية للنص القصصي) الذي –بـــلا شـــك– يتعالق مع المحتوى الداخلي له، أي مضمونه وهو بهذا يقدم للقارئ تسجيلات من شـــأنها

أن تعمل على إقامة الصلة القوية بين النص والقارئ، وقد تسهم في توليــد رغبــة لــدى القارئ لجعله يقبل بنهم على قراءة النص وتحليله بعمق وروية».[3]

يأتي الاهتمام بالفضاء النصي، بوصفه نوعا من العلامات السيميائية التي تســاعد القارئ على تلمس الدلالات الخفية في النص، أين تدرك عينا القارئ تفصــيلات فضــاء الورقة المكتوبة.

لقد قامت دراسات غربية كثيرة بتطبيق الفضاء النصي على النصوص الإبداعية، مما أدى إلى إغفال المظهر التخييلي أو الحكائي بوصفه أهم مظاهر الفضــاء الروائــي، ويمكن تفسير هذا الانحياز نحو مدارسة الفضاء الطباعي « بذلك الالتباس الحاصل فــي تنظيم المكان الحكائي وغرضه في الرواية بحيث يأتي دائما مندمجا في فضــاء الكتــاب، ومن ثم تصعب عملية عزله وتناوله على انفراد».[4]

ولهذا السبب رفض الكثير من البويطقيين هذا النوع من الشكلنة والتجريد، الــذي يطرحه الفضاء النصي، وإن كانوا يُسلِّمون بوجوده، إلا أنهم عكفوا على دراسة الفضــاء الروائي الذي عنوا به مكان جريان أحداث القصة المتخيلة، و حجتهم في ذلــك أن مــن يرتاد الفضاء الأول عليه « أن يصبح واضع خرائط وهذا عمل منفر بدون شك، عليه أن ينقل الخطية اللفظية للخطاب النقدي (linearité verbal) إلى اللغة الجدولية للخريطــة الطبوغرافية».[5]

ويعتبر "لحمداني" الفضاء النصي فضاء مكانيا، وإن لم يكن له علاقــة بالمكــان الذي تتحرك فيه عين القارئ، وهو بذلك « فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة».[6]

وهو في نظره ليس له ارتباط بمضمون الحكي، بل إن أهميته تنحصر في تحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا».[7]

وعلى العموم فإن الفضاء النصي يعنى بالطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة، وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته، فإن أحسن القــارئ قــراءة غــلاف الروايــة وعنوانها، ومطالع الفصول، إلى غير ذلك مما يدخل في تشكيل الفضاء النصي، وأجــاد ربطها بمضمون الحكي، فإن ذلك سيؤدي بطبيعة الحال إلى فهم أحسن للعمل الإبــداعي، حيث لا نعتقد باعتباطية ما تقدمه لنا الرواية من اختيارات معنية لإخراجها إلى المتلقــي، الذي سنعتبره هنا صاحب الدور الرئيس في فك طلاسم جميع مقاطع النص.

وعلى الرغم من الأهمية العظمى التي يكتسبها هذا الضرب من الفضاءات في « استنطاق النصوص الأدبية إلا أنها ما زالت في بداياتها كأدوات إجرائية، ولم تحجز لهـــا موقعها في استراتيجيات القراءة النصية».(8)

وهذا الذي لمسناه حقا من خلال اطلاعنا على الكتب التي عُنيت بقضية الفضــــاء الروائي، حيث لم نحصل على دراسة وافية وشاملة، تطرق باب القراءة الدقيقـــة لفضـــاء الكتاب الطباعي بعنوانه وترتيب فصوله وتشكيلاته، اللهم إشارات طفيفة عثرنا عليها في ثنايا بعض الكتب.

بقي أن نقول: إن "ميشال بوتور" من أهم من اهتم بالفضاء النصي وقدم طرائـــق تمظهره في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة"، وكذا ما نثره الناقد "جيرار جنيت" في كتابه "عتبات".

و كي تكون دراستنا أكثر دقة، سنحاول الوقوف عند بعــض مظـــاهر الفضـــاء النصي، الذي وسمناه بالتشكيل الخارجي الذي يتعلق بغلاف الرواية الخارجي فقط، علـــى أننا سنقدم أولا ملخصا للرواية موضوع الدراسة.

2– ملخص الرواية:

تحكي الرواية قصة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري، و تحاول إعادة بناء التاريخ الصامت لهذا الرجل، الذي قام بمجابهة أولى موجات الاستعمار الفرنسي، و أخذ منفيا لفترة طويلة في فرنسا قبل أن يتم ترحيله إلى المشرق العربي؛ تنفيــذا لاتفـــاق عقده مع الحكومة الفرنسية التي تلكأت في تنفيذه طويلا.

تحاول الرواية أيضا كشف جهود القس الفرنسي في الجزائر مونسينيور ديبوش ، الذي أرسل ذات مرة رسالة إلى الأمير؛ لاطلاق بعض السجناء ، و بسبب إجابة الأميـــر لهذا الطلب ، ينذر القس حياته لإطلاق الأمير من منفاه بقصر أمبواز ، و لإنقاذ شـــرف فرنسا من تهمة عدم الإيفاء بالعهود.

تفتح الرواية بابا واسعا لحوار الحضارات، إذ يتحاور الأمير المســـلم و ديبـــوش المسيحي حول قضايا عدة، دون الوقوع في التعصب الـــديني، و تعكـــس مناقشـــاتهما و حوارهما خلفيتهما الروحية و اشتراكهما في هم واحد، هو النضال من أجل وقف نزيـــف الدماء. إنهما على الرغم من انتمائهما لدينين مختلفين إلا أنهما ينتميان إلى عقيدة واحـــدة هي عقيدة الأخوة الإنسانية و الموقف المبدئي.

تنتقل الرواية ضمن أبوابها و وقفاتها عند أكثر من محطة، فترصد بعامة تحولات حياة الأمير منذ أن بويع أميرا، ثم قيادته مهمة مقاومة الفرنسيين، و المحافظة على دولــة تنتقل مع الخيام التي يحملها في حراكه المستمر في أرجاء الجزائر، بعدما دمَّر الفرنسيون عواصمه واحدة تلو الأخرى.

و هي إلى جانب هذا تبين عن شكل الدولة التي يريد الأمير إقامتها، إلا أن الحظ لم يسعفه؛ إذ تكاثفت عناصر عديدة لإذابة الفكرة، بدءا بالقبائل المتمردة التي أخذت تخرج عن طوعه و تآزر المستعمر القوة الغالبة، إضافة إلى علاقاته المتــوترة مــع الســلطان المغربي التي أنهت أمله. ولقد أدرك الأمير أيضا حقائق القوة التــي لا تكفــي لقهرهــا شعارات النضال ضد المستعمر الكافر، حين وقف أمام الجرّارات الحديثــة و التقنيــات الحربية المتطورة عاجزا.

تشابكت المسالك الصعبة أمام الأمير، و تعاونت عوامــل عــدة ضـــده، فقــرر الاستسلام في الأخير للقوات الفرنسية، لتصور الرواية فيما بعد سنوات الظلم الخمس التي قضاها الأمير مسجونا بقصر أمبواز ينتظر الفرج و إطــلاق ســراحه ، بعــد أن أدرك صعوبة الحياة و فكرة تبدل الزمن و تغير العصر، و صعوبة نيل الحرية و العدو القريب يقف ضدك.

3- التشكيل الخارجي في رواية (كتاب الأمير):

نقصد به التصميم الخارجي الذي يلمحه القارئ أول مرة و هو يقتنــي روايــة معينة، بوصفها سلعة معروضة، فنلمحه يشتد إلى عناوين معينة أثارته، أو أسماء مؤلفين، كما قد يحدو به الفضول إلى مطالعة عينية سريعة و شاملة لغلافها الخارجي و طرائــق تشكيله، و ما يضمه من رسومات و ألوان و غيرهما.

يمنح غلاف الرواية « هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويــات الــنص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه(..) فهو الناطق بلســانه يقدم قراءة للنص و بالتالي يضع سمات النص و علاماته و هويته».(9)

من ثم كانت صورة الغلاف عتبة أولى تفجؤ المتلقي، و « تــرتبط مــع المــتن الحكائي بعلاقات مناصصة (..) تحقق نوعا من الاستباق و تتغيا تصريف عنف رمــزي يحور سلطة لا مرئية».(10)

لقد صار لأغلفة الكتب فنانون متخصصون، يعملون على تقدمة واجهة جميلة و فخمة بأقلامهم و بأجهزة الكمبيوتر؛ باعتبار أن الواجهة الأمامية لم تعد مجرد وعاء يدون عليه صاحبه اسمه و عنوان عمله.(11)

3-1- العنوان:

لقد تطور مفهوم العنونة في العصـــــر الحديـــــث تطورا مذهلا، إذ أضحى له الحظوة و الصدارة في نشر الكتب و المجلات و الصحف و الأفــــلام و تســـــويقها، و بأهداف تختلـــف و تتباين، و لربما كان أبرزها تشويق القارئ أو السامع أو الشـــاهد، و جذب اهتمامه، و تركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه.(12)

تظهر رواية (كتاب الأمير) بمقياس 17.9 طولا و 10.9 عرضا، و قد صدرت عن سلسلة الجيب، و بهذا فإن حجمها من النوع الصغير، و بالتالي سيـــــــسهل علـــى مقتنيها حملها و قراءتها و مؤانسة صاحبها في أي مكان.

و نظرة في غلافها الأمامي، ترينا أن العنوان مع اسم صاحبه كتب بخط ســـميك و كبير و واضح؛ ليلفت الانتباه، و قد وضعتا في مستطيل بمقاس 8 طولا و 4.5 عرضا.

و لعل الشيء اللافت للانتباه هي أنه وضع بأعلى الصفحة، تأكيدا علـــى أهميـــة الكتابة المدونة داخله، و ترأسها سطح الصفحة ككل، كما أنه أخذ مقاما طباعيا هاما على الوجه الأمامي للغـــلاف، الأمـــر الذي سيلـــفت انتباه القارئ، و يشـــده إلـــى عنـــواني الرواية الرئيـــس و الفرعي.

و بخط أقل من العنوان الرئيس للرواية يظهر عنوانها الفرعـــي أســـفله و هـــو "مسالك أبواب الحديد"، و قد فُصل بين العنوان الرئيس و اسم صاحب العمل بخـــط؛ قـــد يكون تمييزا لاسم الكاتب، أو إعانة بصرية للقارئ على الفصل بينهمـــا و التمييـــز بـــين العنوان و صاحبه.

ظهر اسم صاحب العمل بخط أصغر من العنوان، إلا أنه يتقدم عليه كتابة؛ و في هذه التقدمة استدعاء ما في كتابته، أو لربما كانت هيمنة من لدنه و إعلاء من شانه، بـــل ربما قصد إلى السيطرة الكلية على عالم القصة. و لاشك أن اسم صاحب أي عمل، قـــد يحيل القارئ إلى توجهه إلى تيار معين، بما يمثله الاسم من حمولة فكرية ومعرفية .

وهو يعد « من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا».[13]

لقد فضلنا أن نبدأ مدارسة الفضاء النصي و تشكيلات الغلاف الخارجي بالعنوان؛ باعتباره المنطقة الأولى بصريا و دلاليا التي يقع فيها حدث التصادم بين القارئ و النص، فهو يشغل منطقة إستراتيجية في عملية تلقي النص، يعمل على كشف أسرارها على إماطة اللثام عن منطقة التشكيل النصي للنص ذاته بنية و دلالة.

ورد في تعريف العنوان لغة ما يلي: « و عننتُ الكتاب أعنه عنّا، و عنونــتُ و عنويتُ عنونةً و عنواناً (..) و معنى كل شيء محنته و حاله التي يصير إليها أمـــره، و روى الأزهري عن أحمد بن يحي، قال المعنى و التفسير و التأويل واحد، و عنيتُ بالقول كذا و كذا أردت، و معنى كل كلام و معناته و معنيته مقصده».[14]

و لعل المطلع على نقول معاجم عديدة، يجد أن لفظ العنوان و اشتقاقه مأخوذ من « المعنى و التفسير و التأويل، أي أن العنوان يُفسر شيئا ما و أنه يحمل معنى هذا الشيء، و أن عنونة شيء بعينه تعد سمة هذا الشيء و معناه و مقصده(..) و من ثم يكون عنوان الكتاب سمته، و أن من يعنون شيئا فإنه بهذا يسم الشيء سمته بعينها. و من ثـــم يكـــون العنوان سمة و اسما دالا على هذا الشيء، و يفهم من هذه السمة التي نسم بها مـــا نريـــد عنونته أنها تسمو على هذا الشيء (..) إذ لا نرى عنوانا لمادة أدبية إلا و هو في موقـــع الصدارة و السمو من هذه المادة و سابقا اسم المؤلف في معظم الأحوال(..) كأنما هو من السمو أي الارتفاع و علو المكانة، و هكذا العنوانات جميعا».[15]

يشير هذا المنقول إلى الأهمية العظمى التي يكتسبها العنوان في إطار التعامل مع النصوص المقروءة، و تنبثق أهميته من حيث إنه « مؤشر تعريفي و تحديدي ينقذ النص من الغُفلة؛ لكونه– أي العنوان– الحد الفاصل بين العدم و الوجود، الفناء و الامتلاء، فأن يمتلك النص اسما (عنوانا)، هو أن يحرز كينونة، و الاسم (العنوان) في هذه الحال هـــو علامة هذه الكينونة: يموت الكائن، و يبقى اسمه».[16]

حتى إننا نلفى "جاك دريدا" يشبهه بـــ « الثريا التي تحتل بعـــدا مكانيـــا مرتفعـــا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص».[17]

إن غلاف أي رواية يضم عناصر أيقونية متعددة، مثل اسم المؤلف، و جنس الكتابة (الرواية)، و اسم الهيئة الناشرة. و يبقى العنوان في كل هذا « أكثر هذه العناصر إثارة لفضول التحليل و المقاربة، و ذلك لما توفره العناوين عادة– بتعبير سوزان سونتاغ– من إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي».[18]

إن عنوان الرواية مفتاحها الأساس، الذي نلج بوساطته عالمها المتخيل، إذ يعتبر سمة « تضيء غوامضه و تفك رموزه و تعيد توزيع عناصره».[19]

و على الرغم مما قلناه، فإن مراجعة بسيطة للنصوص النقدية تثبت أن "مرسلة العنوان" ظلت مكونا غفلا لا تلتفت إليه الأقلام إلا قليلا، على الرغم من أنه يمثل هوية النصوص و بؤرتها.[20]

و يقول "عثمان بدري" في هذا المضمار:« و إذا كانت الدراسة التطبيقية للعنوان غائبة مطلقا في النقد العربي الحديث و المعاصر، فإن هناك بعض المحاولات النظرية التي نبهت لذلك مستلهمة ما وصلت إليه الدراسات الأسلوبية الحديثة في الغرب من تطور في هذا المجال، و في هذا السياق يرى أحد النقاد أن علم اللغة النصي– يبحث ضمن ما يبحث– في العلامة بين مضمون النص و عنوانه».[21]

و في هذا الصدد أيضا يقول "خالد حسين حسين": « ألم يكن العنوان عنصرا هامشيا في القراءات النقدية ؟ ألم يكن طي النسيان ؟ يلوك حظه العاثر، و لا يلفت انتباه القراءة النقدية المشغولة أبدا بسلطة المتن و سطوته على حساب عتبات النص: العنوان، الإهداء، كلمة الناشر...إلخ التي غدت وظائف في الممارسة النقدية، بوصفها مفاتيح لخلخلة النص و زحزحته. في حين أن العتبة هي التي تقودنا إلى باب النص(..) لكن القراءات النقدية فيما سبق و إلى أمد قريب– كانت مرهقة بميتافيزيقيا الأصل و الأساس و بالتالي نبذت التتمات و الإضافات– و هي هنا العتبات النصية– إلى أقاصي الصمت دون أية محاولة لمساءلتها، و تفسير وجودها الأنطولوجي في موقعها النصية».[22]

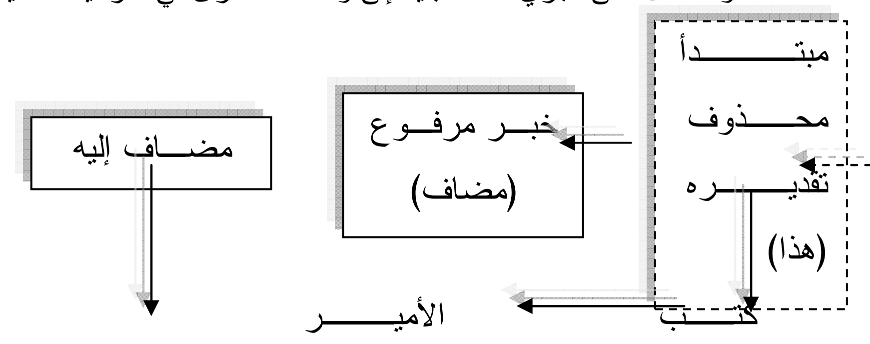
و كنا قد أشرنا في بداية الدراسة إلى عمل "جنيت" المميز حول مرسلة العنوان؛ بوصفها عتبة هامة و إطارا بارزا في إطار التعامل النصي مع الرواية، و واحدة من أهم العبارات التي تشكل مفاتيح الرواية، التي يستخدمها القارئ؛ بغية فتح مغاليق النص، و الدلوف إلى مجاهيله و مساحاته المخبوءة و المغلقة.

و إذا كان لكل الأعمال الأدبية مفاتيح تؤشر للعالم الدلالي فـــي خطابهـــا، فـــإن العنوان يقف في صدارتها.(23)

لعل أبرز صفة يختص بها العنوان، كونه «أعلى اقتصاد لغوي ممكـــن يفـــرض أعلى فعالية تلقي ممكنة مما يدفع إلى استثمار التأويل».(24)، و هي الميزة التـــي تطبـــع العنوان الرئيس للرواية موضوع الدراسة، إذ تتشكل من مفردتين فحسب.

و إن نحن ألقينا نظرة على البناء النحوي لجملة عنوان الرواية و تقدم لفظة على أخرى، ألفيناها تأخذ هذا التشكيل: كتاب / الأمير

و سنعمل على تجزيء هذه البنية إلى وحدات صغرى في الترسيمة التالية:



يُختزل عنوان الرواية إلى مفردتين هما: (كتاب)، التي جاءت خبـــرا مرفوعـــا (مسندا) لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، متبوعة بكلمة (الأمير)، و هي مضاف إليه.

أي إن العنوان المختصر ورد تركيبا إضافيا، يتلقى خلالـــه القـــارئ أول دفقـــة شعورية (كتاب)، اللفظة النكرة التي لا تشير إلى شيء محدد، ثـــم عرفـــت بالإضـــافة، فوردت كلمة أخرى (الأمير)، التي جيء بها لتنوب عن (أل) التعريف التي حُـــذفت فـــي الاسم الذي أضيفت إليه؛ لتفيد بذلك الاختصاص و التحديد الدقيق ليكمل البناء و تتم الدلالة التي يبغيها صاحبها.

و لقد وردت العنوان جملة اسمية، و يمكن أن نشير في هذا الصـــدد إلـــى قـــول "سيبويه" التالي: « و اعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، و هي أشد تمكنا (..) ألا ترى أن الفعل لابد له من الاسم و إلا لـــم يكن كلاما، و الاسم قد يستغني عن الفعل».(25)

فالكاتب– إذن– ارتضى أن يكون العنوان على هذه الشاكلة، و بهـذه الصـورة التركيبية؛ لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، و لأنها أشد تمكنا و أخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى.

و إذا حاولنا تجاوز هذه النظرة النحوية البحتة إلى العنوان، لألفينا له أهمية كبرى و في مستواه الدلالي بخاصة؛ باعتباره جزءا من الكلية النصية، و المفتاح الرئيس الـذي يعين على استكناه عالم النص و تفسيره، فهو المنارة التي تضيء فضاء الـنص و تقـود القارئ إلى فك رموزه و كشف غموضه؛ باعتباره علامة دالّة.

و سنطرح هنا السؤال التالي: كيف يمكننا قراءة عنوان الرواية، بوصف العنوان جزءا من النص و علامة تدل عليه ؟

ورد عنوان هذه الرواية جملة اسمية لا توحي بالتجريد، و لفظة الكتـاب التـي وردت في البداية جاءت مفردة، و« الكتاب: معروف، و الجمع كُتُبٌ و كتْبٌ. كتب الشيء يكتبه(..) خطه(...) و الكتاب اسم ما كُتب مجموعا(...) و الكتاب: ما كُتب فيه».[26]

فأي شيء هذا الذي سعى الروائي إلى خطه و تدوينه و كتابته، و بما يتعلق هـذا المدون ؟

تتجلى الإجابة بإضافة كلمة "الأمير"، ليختص الحديث عنه و الأمير« الملك لنفـاذ أمره» [27]، من ثم سيستنتج القارئ بقراءة بسيطة أنه سيكون بصدد مطالعة قصـة عـن شخصية عظيمة و ذات سلطان و نفوذ و إمارة.

و الأمير« لقب تشريفي مستخدم في اللغة العربية اشتق من الفعل (أَمَرَ)، و هـو يعني بصفة عامة القائد تاريخيا استعمل كدلالة على قـادة الجيـوش أو السـرايا، و قـد استخدمها الرسول في تولية عبد الله بن جبير النعمان كأمير على الرماة في معركة أُحـد. و في زمن الخلافة الإسلامية أطلق عمر بن الخطاب على نفسه لقب أمير المـؤمنين، و استعملت في الخلافة العباسية، للدلالة على قادة الجيوش، و استحدث لقب أمير البحر أي قائد الأسطول الذي حرف إلى اللغات الأوربية تحت اسم أميرال أو أدميرال، كذلك وجـد لقب أمير الأمراء، و استعمل لقب أمير الأمراء كقائد أعلى منحه الخلفاء العباسيون للقادة المتنفذين في بغداد. و في الوقت الحاضر يستعمل بعض الحكام لقب أمير كلقب لـرئيس الدولة مثل الكويت و قطر، بينما في السعودية و الأردن و المغرب يستعمل كلقب لعمـوم أفراد الأسرة المالكة».[28]

من هنا اختار الروائي اسم "الأمير" ففضل عنوان (كتاب الأمير) على عنوان آخر يحمل اسم الشخصية الحقيقية مثلا؛ في إشارة منه إلى عظم قدر هذا الرجل، بوصفه قائدا تاريخيا عظيما، استطاع في إحدى أهم فترات الجزائر أن يقف في وجه القوى الفرنســية العاتية. من هنا فضّل صاحب هذا العمل اختيار هذا اللقب، الذي عُرف به عبــد القــادر؛ تكريما له و تشريفا و إجلالا لدوره العظيم في ذاك الزمان.

و لربما أراد من جانب آخر إنصاف هذه الشخصية، حين وضع عنوان (كتــاب الأمير)، الذي قد يفيد السجل و الشهادة التي تُنصفه، خصوصا أن المــتن يســتمد نســغه من المادة التاريخية المتمثلة في الوثائق و الكتابات و المراسلات و المصادر المشهود لها في كتابات تاريخ الجزائر، الأمر الذي يدل على الجهد المضني و البحث الطويل و الدقيق و الانتقاء المقصود و الفعال، الذي يخدم قصد الروائي الفني بعــد القصــد التــاريخي و الاجتماعي و الديني و السياسي.

و لربما اختار كلمة (كتاب) على أساس ذلك التدرج و التسلسل المنطقي لأحداث القصة، فالحكاية تحمل بداية و وسط و نهاية، إذ إن هناك تقسيما محكما يراعي فيه التتبع التاريخي و تطور الأحداث، و كذلك شأن التقسيم الأكاديمي في البحث التاريخي.

و لهذا السبب قد لا يلمس القارئ سمة الشاعرية في عنوان (كتــاب الأميــر)، و التي تطبع العناوين عادة، بل إنه يحمل روح البحث العلمي و نفحاتــه أكثــر مــن روح الإبداع.

لقد حاولت هذه الرواية بحق إنصاف هذه الشخصية التاريخية، التي لم تحظ فــي السرد الروائي بمثل ما حظيت به في السرد التاريخي، و عمدت على وجه الخصــوص إلى الإشادة به و بكفاحه المرير ضد الغزاة الفرنسيين، الذين تمكنوا من إخضاعه في نهاية المطاف؛ لرقي إمكاناتهم الحربية من جهة، و لتخاذل القبائل العربية في نصرته من جهة أخرى، و هما العنصران الرئيسان اللذان تحاول الرواية إثارتهما، و التركيز عليهما فــي أكثر من موضع.

إلى جانب عنوان (كتاب الأمير)، يختص هذا العمل، بتسجيل صــاحبه لعنــوان فرعي على الغلاف الأمامي الخارجي للرواية.

و إذا كان عنوان الرواية هو أول عقبة تضيء غوامض النص و تفك رمــوزه، فإن العنوان الفرعي يدخل ضمن هذا الطرح كذلك؛ بوصفه امتدادا للعنوان الرئيس.

المركبُ الإسنادي الذي بُني عليه عنوان الرواية الرئيس، و الذي تحدثنا عنه سابقا، نسقطه على تركيب العنوان الفرعي (مسالك أبواب الحديد)، و قد يتساءل القارئ لهذا العنوان: ما علاقته بالعنوان الأول (كتاب الأمير) ؟ و هل يحيل إلى شخصية الأمير؟ و ما مدى ارتباطه بالمتن الحكائي؟

يتعلق العنوان الفرعي بمتن الرواية، و نحسب أنه يشير إلى أبرز شخصية فيه و هي البطل (الأمير)، الذي تصدّر اسمه عنوان الرواية الرئيس.

لقد صرف الأمير عبد القادر –وفق ما قدمته أحداث القصة – سنوات عديدة من حياته و عمره في سبيل تحقيق حلم الوحدة و التحرر من ربقة الاستعمار و بناء دولة حديثة.

لقد اختاره أهله؛ ليكون أميرا و قائدا، عليه أن يجمع شتات القبائل و يوحد بين قلوبها و يقودها في حركة جهاد مقدسة؛ لتحرير أرض الجزائر من مغتصبيها. هو ذاك الرجل النبيل، الذي حاول رفض الإمارة، و لكنها فُرضت عليه و بايعه الناس عليها.

لقد حاول أن يجمع قومه على كلمة واحدة، فاحتاج إلى أن يحارب الكثير من القبائل، كان بعضها يدين له بالولاء اليوم، و يعلن العصيان غدا، يعتبرون أميرهم و هو منتصر قوي، و ينصرفون عنه إذا أصابته الخسارة و الهزيمة.

لقد خاض الأمير في سبيل تحقيق الوحدة و الانتصار حروبا طويلة مع القبائل تارة، و مع القوات الفرنسية تارة أخرى، أي إن الدروب التي سلكها كانت صعبة، و الأشواك التي وطئها كانت قاسية، و هو في كل هذا كان جلودا متيقظا في الوقت نفسه.

من هنا جاءت أول لفظة في العنوان الفرعي جمعا لا مفردا، فالمسالك التي عبرها الأمير متعددة بتعدد تنقلاته، اضطرته و بعد جهاد دام سنوات طويلة على تسليم نفسه؛ حتى يحافظ على أرواح قومه، بعد أن تيقن أن المواجهة في تلك الحالة ستصير انتحارا، و أنه أضحى من المستحيل، و بخاصة في الفترة الأخيرة من جهاده، أن يبني دولة في مكان محدد مستقر؛ لأن الجميع أصبح يحاربه: الفرنسيون، و القبائل العاصية، و سلطان المغرب.

و على الرغم من هذه الظروف الحالكة، إلا أنه لم يتخل عن حلم الدولة النظامية، و إن كان قد طور الحلم و حوره؛ ليكون مناسبا للظرف الصعب، من هنا جاءت فكرة

الزمالة عاصمته المتنقلة، التي كانت آخر ما دافع عنه، و كان الحفاظ على أرواح من فيها أهم دوافعه لتسليم نفسه للغزاة.

يجد الأمير نفسه بعد كل هذا خلف أسوار قصر أمبواز، ليعاني خمس سنوات من فقدان الحرية. أعوام قضاها في المنفى و الحزن يحوطه من كل جانب، منتظــرا الفــرج و وفاء فرنسا بوعودها و تعهداتها، إلى أن يحل لويس نابليون الغرفة النيابية التي كانــت تعارض الإفراج عنه، بل و يذهب إلى الأمير؛ ليخبره بحصوله على حريتــه، و يســلمه صك الحرية بنفسه، و يدعوه لزيارته في القصر الجمهوري.

لقد كان الأمير يحلم على الدوام بسماء مشرقة لا غربان فيها، و بعصــر جديــد منير، و بنصر عظيم، إلا أن الرياح كانت تضربه من حيث لا يدري، فقد كانت الخيانة تنسج خيوطها من قبل الأقربين، ليخونه بعض القادة، بل و يغدر بـــه ملــك المغــرب و يحاربه بدلا من الوقوف معه ضد العدو الخارجي المشترك.

إضافة إلى أنه أدرك أن الزمن تغير و العصر تبدل. يقول مخاطبا والده: « يــا شيخي كلامك كبير و لكن الزمن تبدل و معه تبدلت السبل و الوسائل. نحن على حــوافي قرن صعب. إنهم يصنعون المدافع و البنادق و السيوف الحادة و نحــن مازلنــا نــراوح أمكنتنا و نزهو كلما أقمنا مقاما جديدا في سهل أغريس».[29]

و يخاطب صهره مصطفى بن التهامي بمنفاه بقصر أمبواز قــائلا:« كنــا نظــن أنفسنا أننا الوحيدين الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة و أن الجنة حكر لنا و أن الله ملك المسلمين و كلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط و المظالم. العالم يا ســي مصطفى تغير و تغير كثيرا و نحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقتــه. عندما كان الناس يحفرون الأرض و يستخرجون التربة و يحولونها إلى قطارات بخارية و سفن حربية و سيارات و قوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، و أننا كنا نعيش عصرا انسحب و انتهى(..) الوقت يســير بســرعة ساحقة و أخاف أن لا يترك لنا الفرصة للملمة أشلائنا من الصعب على إنسان يأتي فــي مفترق عصر يذهب و آخر يجيء أن يسير بشكل صحيح إذا لم يكن يملك قدرة علــى فهم الاثنين في الوقت نفسه».[30]

إن لقوله الأخير ارتباط وثيق بالعنوان الفرعي للرواية، إذ تتكرر منقولات مشابهة للمقولة الأخيرة في مواضع متعددة من متن الرواية، التي تحاول أن تلقى أضواء كاشــفة

على فترة كانت انتقالا عالميا بين عصرين، و لربما هي تسقط كذلك على حاضر العالم العربي و الإسلامي الراهن.

إن من يريد التقدم و المحافظة على وجوده، حري به أن يكون على وعي تام بالعصرين معا، و قد أدرك الأمير أن النظام و التوحد و لم أواصر الدولة في كلمة واحدة و تطوير الفكر و العتاد، هي سبيل الرقي و اللحاق بالركب المتقدم و المتحضر، و هي الطريقة الأوحد للخلاص و الخروج من سجن الأبواب الحديدية الصلبة و المغلقة و المغلفة بالتخلف و الخيانة و الحقد و الضغينة و التشتت.

3-2- الرسومات و الألوان:

تعد الرسومات المجسدة على غلاف الرواية عتبة نصية أخرى تضاف إلى العتبات السابقة و تسهم في بناء فضاء الرواية النصي، و لا شك أن هذه النصوص المصاحبة تقحمنا عوالم الجماليات التي تُعنى بالتشكيل البصري للنص، من خلال ما قد يعقده من علائق بعوالم الفن التشكيلي، إنها لوحات دالة لا تنشأ اعتباطا و لا تثبت للتزين فقط، فهي تنسج علاقات رمزية مع متون الأعمال الإبداعية.

إن صورة الغلاف بألوانها « دالة و بكثافة، لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسنية تعضد دلالتها» (31)، و لها أهمية كبيرة إذ قد « تضيف شيئا إلى النص».(32)

إن الصورة تظل على ظهر الغلاف « قصدية بالمعنى الذي أرساه رولان بارت بصدد تحليل الصورة الإشهارية، ما دامت تطمح إلى أن تكون ترجمة ما للمحتوى الإيضاحي، و قد تكون لا قصدية – في نفس الآن- وفق التحليل النفسي كما أرساه فرويد بصدد اللوحة».(33)

و من البديهي جدا أن يستعين المبدع في رسم لوحاته بالألوان، حيث إن استعمالها« يندرج ضمن التعامل الجمالي مع مظاهر الحياة و خواطرها، و من غير الممكن أن يكتب نصا أدبيا و لا يتحدث عن الألوان و لا يصطنعها و لا يسخرها في عملية البث أو التبليغ من حيث هي أدوات لتجميل نسجه».(34)

و انطلاقا من هذا عُدَّ اللون « موضوعا معقدا و هو جزء من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعائد المرئي، و اللون... لا يؤثر في قدرتنا على التمييز في الأشياء فقط، بل و

يغير من مزاجنا و أحاسيسنا و يؤثر في تفصيلاتنا و خبراتنا الجمالية بشكل يكـاد يفـوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى».[35]

يتكاثف عنوان الرواية المجسد على الغلاف الخارجي مع الصور و التشكيلات و الرسومات التي قد تكون شارحة له و منبهة على علوق شديد معه أو مع متن الرواية.

إن من أهم ما يميز غلاف رواية (كتاب الامير) الأمامي الخارجي، طغيان اللون البني بتدرجات مختلفة، إذ ترتسم الجبال و تأخذ حيزا واسعا من صورة الغلاف، و لربما أشار هذا إلى دروب الأمير الصعبة و الكثيرة، و التي أخذت الجبال شقها الأكبر.

قد يربط القارئ منذ الوهلة الأولى بين عنوان الرواية و الصورة، حين يحيل اسم الأمير إلى صورة الرجل المثبتة على الغلاف.

تظهر صورة الرواية شخصية رجل و هو الأمير عبد القادر، بحجم كبير يضاهي عظمة الجبال التي يتوسطها، و التي تبدو عالية و بلون بني يتدرج بين الغامق و الفـاتح، كما تبدو صعبة و قاسية على أرجل من يحاول المرور بها.

و يظهر الأمير ببشرة بيضاء مرتديا برنوسا، أبى الفنان إلا تلوينه بالأبيض الذي يرمز إلى « الطهارة و النقاء و الصدق» [36]، و في هذا إشارة إلى نبل الأمير و صفائه و نقائه.

يظهر الأمير بلحية سوداء تتسدل على ذقنه، حاملا بيده سبحة؛ و في هذا إشارة إلى البعد الديني و سمو حاملها و رفعته، فالسبحة وسيلة من وسائل العبادة، و لقد كانت و لا زالت عند صفوة الخلق رمزا للمعاني السامية التي من أجلها خلق الإنسـان و لأجلهـا ارتفعت مكانته و سما قدره على سائر المخلوقات، فحب الصالحين للسبحة هـو حـب للمعاني السامية التي ترمز إليها، و الغاية القصوى التي إليها تقود.

تظهر صورة الأمير بحجم كبير يبين عن عظمته و سموه و رفعته، و لربما كانت إشارة؛ للرفع من قيمة هذا الرجل الذي قد ظلمته بعض الجهات. يتبدى الأميـر برفعتـه خصوصا أنه يعتلي هذه الجبال المتعاظمة الطول و التي تبدو متقاربة؛ لتشير إلى المسالك الصعبة و الدروب الضيقة التي قاساها الأمير في رحلة مجابهته للقوى الاستعمارية.

سمو الأمير يتجلى كذلك من خلال الأحجام الصغيرة التي رُسم بها جمـع مـن الرجال، بعضهم يرتدي ألبسة عسكرية و أخرى أزياء عربية، ليشير للقوات الفرنسـية و الموالين لها من العرب الذين تكاثفت جهودهم للإيقاع بعدوهم، فهل هذا إشارة معلنة إلـى

موضوع أساس تقوم عليه هذه الرواية ؟ و تتجلى رفعة الأمير أيضا في صورته الموضوعة في الأعلى، على خلاف غيره و الموضوعة أسفل الصفحة.

إن قيمة الأمير تبدو جلية الملامح للناظر إلى هذه الصورة منذ أول وهلة، خصوصا أن الأمير وُضع في مستوى أعلى من البقية الذين يرزحون في سفح الجبل، الذي يظهر فيه رجل بزي عربي و يمتطي حصانا؛ في إشارة إلى فترة زمنية بعيدة تؤرخ لها أحداث الرواية.

لقد تكاثفت جهود العدوين، للقضاء على الأمير و قوته العسكرية، و ها هما كما هو مجسد في الصورة حاملين راية الحرب بإحدى المسالك، أقل ما يقال عنها أنها صعبة وضيقة و عاتمة.

لقد أبان متن الرواية حضور القوات الغازية بأمكنة متعددة، حيث سلكت هي أيضا معابر قاسية و محفوفة بالمخاطر، في سبيل تتبع أثر الأمير و رفاقه، و لربما هذا ما وضحته الصورة.

لقد قاسى الأمير الأمرّين؛ لينقذ جنده و أهله من بطش المستعمر المتربص به في كل مسلك، و يشير متن الرواية إلى أن هناك عناصرا كثيرة تضافرت ضده، و عملت على إفشاله و دعته للاستسلام كان إحداها الأسلحة الحديثة المتطورة و البارود و العربات النقالة التي يمتلكها العدو، و أكبر من هذا كله مساعدة بني جلدته للفرنسيين؛ أي التفاف الخونة نحو القوة الأعظم و هي فرنسا، و تخلي القبائل عنه، كل هذا أسهم بشكل كبير في إفشال مقاومته و إحداث النصر للغزاة، و هذا ما تشير إليه الصورة.

لقد كان الأمير يختار أصعب التضاريس؛ هروبا من الغزاة، و يفضل أن يسلك أصعب المسالك و أضيقها، هذا الضيق الذي ستنطفئ بموجبه الرؤية و تنغلق السبل، فيجد نفسه وحيدا لا معين له و لا معيل، فيقرر الخضوع و الاستسلام في نهاية المطاف؛ حفاظا على أرواح من تبقوا. و لربما هذا ما تؤكده الصورة، بانعزالية الأمير، و قساوة المعابر و تضافر قوى العدو بآلاته الحربية الحديثة و خيانة القبائل العربية و تخليها عنه.

الدكنة التي عتمت المكان و ميزت الغلاف الأمامي لغلاف هذه الرواية، نسقطها على سماء ظهرت بلون رمادي، و سحب غاب بياضها الناصع و ظهرت بألوان باهتة تميل نحو اللون الرمادي. كل هذا يعزز الرؤية الضبابية و غير الصافية التي تنطبق على أحداث الرواية.

إذا اتجهنا صوب الغلاف الخلفي لهذه الرواية، فنعثــر علـــى صـــورة مصـــغرة للصورة الأمامية للغلاف الامامي، وُضعت على يمين الصفحة، كما خُط بلـــون أخضـــر اسم: دار النشر: (الفضاء الحر)، و منشورات: البغدادي على يمين الصفحة، مـــع رســـم صغير لمجموعة كتب.

في حين تفتتح الصفحة كتابتها بعبارة هامة: (كتاب الأمير أول رواية عن الأمير عبد القادر)، و في هذا إشارة إلى جنس هذا العمل الذي غُيبت الإشارة إليه علـــى ســـطح الغلاف الأمامي، إضافة إلى الإشارة إلى قيمة العمل و أهمية الكتابة عن شخصية كبيرة لم يُدَّون في شأنها أي عمل فني.

و لربما أشارت بقية الكلمات إلى أن الهم الأوحد لهذا العمل، ليس متابعة الحقائق التاريخية مطلقا، بل هو قول الأشياء التي لا يقولها التاريخ.

أشارت هذه الواجهة أيضا إلى لبطلي هذه الأحداث: الأمير عبد القادر من جهة و مونسينيور ديبوش من جهة أخرى. كما تحوي عناصر أساس؛ تساعد على فهم الهدف من كتابة هذه الرواية: فيها درس لحوار الحضارات، و الدفاع المستميت لديبوش عن الأميـــر الذي سُجن ظلما بقصر أمبواز، كما تضم إشارة هامة كنا قد تحدثنا عنهـــا آنفـــا، و هـــي التلميح إلى أن الآلة الحربية المتطورة صارت سيدة الحروب و التطور.

سطح هذا الغلاف –إذن– شرح مبسط و مختصر لأجزاء هامة سيتعرف القارئ على تفصيلاتها في المتن، كما قد يفسر بعض الشيء من استغلق عليه فهم العنوان الرئيس للرواية، و لفظة الأمير بخاصة و صورته المجسدة على الغلاف الأمامي.

و يظل التصميم و الألوان و الخط هي العوامل التي تجـــذب انتبـــاه القـــارئ، و تشجعه على اقتناء السلعة، و قد أقرت الدراسات أن نسبة عالية في اجتذاب القراء تصـــل إلى 75% يعود سببها إلى العنوان الجيد و تصميم الغلاف و جمالياته.[37]

و بقراءتنا هذه نكون قد أبنا عن شق هام من تشكيلات الفضاء النصي في رواية (كتاب الأمير) و أمطنا اللثام عن دلالات تشكيلات غلاف الراوية بما يتضمنه من عنوان و رسوم و ألوان.

الهوامش:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائـــي "الفضاء،الزمن،الشخصـــية" ،المركـــز الثقـــافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط2، 1990، ص 28.

(2) هنري متران، "المكان و المعنى.الفضاء البـاريزي فـي قصـةferragus لبلـزاك"، مجموعة من الباحثين، الفضاء الروائي، ت/ عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشـرق، الـدار البيضاء، بيروت، 2002، ص 165.

(3) سلمان كاصد، عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجـا"، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003، ص 165.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 28.

(5) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(6) حميد لحمداني، بنية النص السردي" من منظور النقد العربي"، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 56.

(7) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(8) خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، "الخطـاب الروائـي لإدوارد الخرّاط نموذجا"، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، (د.ط)، (د.ت)، ص 84.

(9) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقـــفي العربي،الـدار البيضـاء، بيروت، ط1، 2000،ص 22.

(10) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي "مقارنة تحليلية لروايـة لعبـة النسـيان"، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص11.

(11) ينظر: عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة و الرواية، دار الطليعة في اللغـة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص172.

(12) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ "دراسـة تطبيقية"، موفم للنشر و التوزيع، (د.ط)، 2000، ص 29.

(13) عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جنيت من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2008، ص 63.

(14) ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 449.

(15) محمد عويس، العنوان في الأدب العربي "النشأة و التطور"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1988، ص 17، 18.

(16) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبـة النصـية"، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، (د.ط)، 2007، ص 5.

[17] سلمان كاصد، عالم النص، ص 15.

[18] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 221.

[19] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، (د.ط)، 1998، ص 118.

[20] ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 16.

[21] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص 30.

[22] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص16.

[23] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص 28.

[24] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص10.

[25] سيبويه، الكتاب، مج1، تح/ عبد السلام هارون، هيئة الكتـــاب، مصـــر، 1975، ص 20، 21.

[26] ابن منظور، لسان العرب، مج5، ص 369، 370.

[27] المرجع نفسه، مج1، ص 105.

[28] http://www.ar.wikipedia.org/wiki

[29] واسيني الأعرج، كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد"، منشـــورات الفضـــاء الحـــر، الجزائر، ط1، 2004، ص 84.

[30] المصدر نفسه، ص 520، 521.

[31] أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، ص 13.

[32] عبد الفتاح كيليطو، الغائب "دراسة في مقامة للحريري"، دار توبقال للنشـــر، الـــدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 91.

[33] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 219.

[34] سلمان كاصد، الموضوع و السرد "مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصـــي"، دار الكندي، (د. ط)، 2002، ص 181.

[35] المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

[36] أحمد مختار عمر، اللغة اللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997 ص 229.

[37] عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة و الرواية، ص172.